

纸上纪录片 | 在路上系列

黄新力 图/文

陕北盲说书人

上海锦绣文章出版社



图书在版目录(CIP)数据

陕北盲说书人/黄新力著. —上海:上海锦绣文章出版社, 2009. 7

(纸上记录片.在路上系列)

ISBN 978-7-5452-0413-1

I. 陕… II. 黄… III. 陕北说书-民间艺人: 残疾人-生平事迹-图集

IV. K825.78-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第117708号

总 策 划 王 刚

执行策划 颜文斗

责任编辑 毛小曼

封面设计 胡 斌

技术编辑 李 荀

书 名 纸上记录片·在路上系列

陕北盲说书人

著 者 黄新力

出版发行 上海锦绣文章出版社

地 址 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)

经 销 全国新华书店

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

规 格 890×1240 1/32 7印张

版 次 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5452-0413-1/J.238

定 价 28.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系 电话: 021-64850921

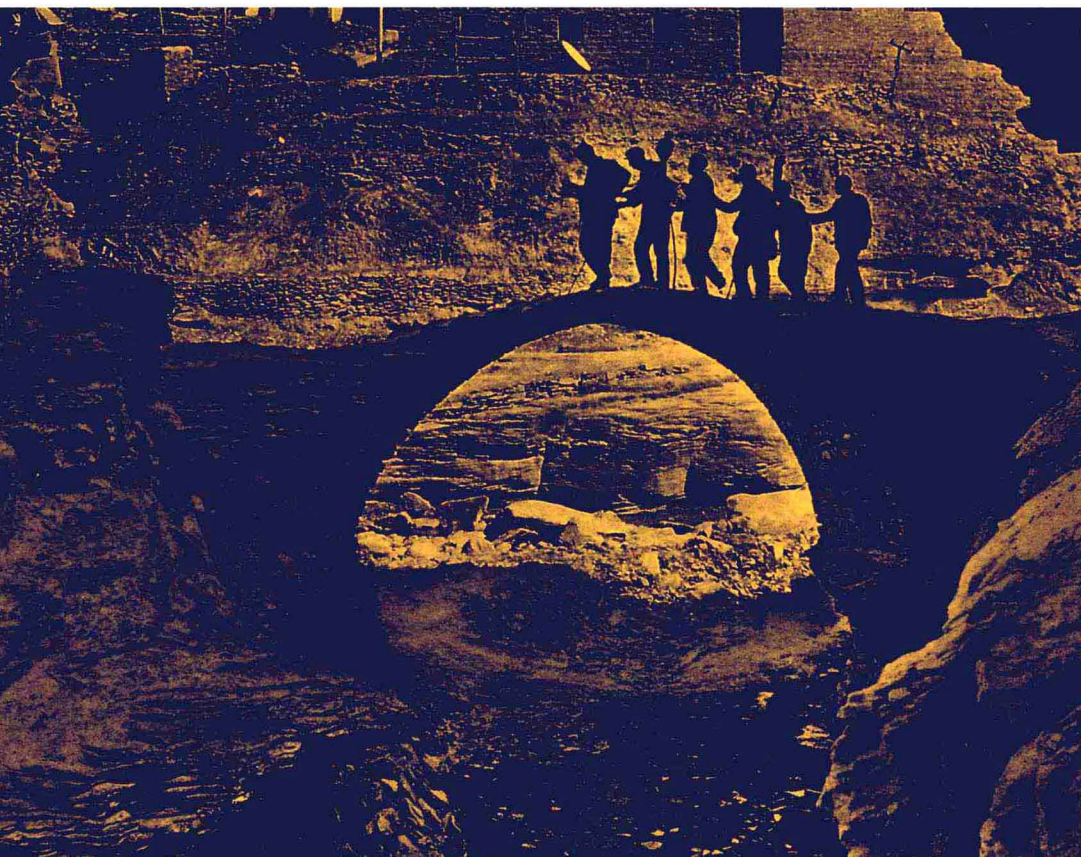
版权所有 不得翻印

纸上纪录片 | 在路上系列

黄新力 图/文

陕北盲说书人

上海锦绣文章出版社

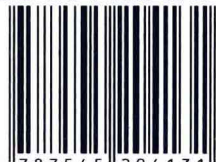


在路上系列 已出书目

- | | |
|----------------|-----|
| 《1956，潘光旦调查行脚》 | 张祖道 |
| 《三峡日志》 | 颜长江 |
| 《陕北盲说书人》 | 黄新力 |

上架建议：摄影 社科

ISBN 978-7-5452-0413-1



9 787545 204131 >

定价：28.00元

纸上纪录片 在路上系列

黄新力 图 / 文

陕北盲说书人

上海锦绣文章出版社

我们如何看待这些有关苦难的影像？

刘树勇

2003年春，非典尚未大规模爆发，为编辑一套中国当代摄影新锐的丛书，我跑到陕西、河南去见几位年轻的摄影师。先是电话打过来打过去，再从西安到阎良，见到了彭祥杰。在一家灯光昏暗的小酒馆里一起吃水盆肉，喝一种极烈的土酒，然后到他简陋的家里一起看他十年来拍的照片。次日，复又回到西安。彭祥杰约了耀县的摄影师路泞过来一聚。在一家破败的小旅馆里，彼此见着了，说些客气的话，看他带来的照片。

彭祥杰，短小精瘦，脸削着，黑黑的，一副浑不吝的样子。打小就因种种原因逃学，然后扒着火车四处流浪，熟悉江湖种种险恶，亦通晓种种闪避腾挪的伎俩。长大后凭了这些伎俩游走江湖数年，与各路江湖艺人为伍，随之流徙拍照。终于拍得一组《流浪大棚》的片子，内容广涉各路杂技艺人及有点儿准色情表演性质的民间歌舞草台班子的寻常生涯。看他的照片，有些艾伦·马克拍印度马戏团的影子，但更为直接粗砺，仿佛大风吹过旷野，又仿佛有人在林中呼啸，自有一种草莽气象。听他讲说种种奇异阅历以及江湖行径，每每让听的人心下暗惊。

路泞一张圆脸，长得壮实，多才善说。彼时他在西安北面耀县一家水泥厂工作，过着一种一眼即可望到头的日子。又当少年轻狂，又好读书，心存高远，不免就难耐。难耐时，便拎一架相机，拍东拍西，朋友、家人、周边风景，由这镜头一一巡睬摩挲，正如一精力充沛的汉子天天在村头举石锁耗掉这一身的精力。最后，将自己天天呆着的水泥厂当个案子，实实在在地拍成一个大的专题。拍得当然是好。国内已很久见不到拍工业的照片了，一一仔细地看过，心中敬服他的用心，尽管我知道他拍的并不是什么工厂。

闲扯到半夜。二人意欲拉我去街上再吃酒，晚饭时的酒精还没散尽，便推说算了吧，还是干活儿要紧。又问起陕西一地可还有比较好的摄影师，可约来一

见。二人推荐说，有位黄新力拍得不错，不妨约来看看他拍的东西。说话间，路泞就打电话。我说太晚了吧，明天再说。不想电话那边的黄新力却说，我马上就过去，稍等。

约半个时辰，一条方正的高大汉子，背一很大的帆布背包挤进门来。见着了，一一握手，他的样子有些不知所措，说话也有些磕巴。将背包解开，却是满满一背包放大成十吋左右的照片，整齐地装在一个个的大本子里。众人将照片在床上摊平，看着。黄新力不时指点着某张照片，解释着拍于何时何地何种情境，话说得依然有些磕巴，一副朴质厚道的样子，叫人不敢相信这些照片真是他拍的。

就觉得好。一组《乡村天主教》的专题，虽不及摄影师吕楠、杨延康拍得整饬谨严，影像考究，却更细致丰富。枝枝蔓蔓绵延开去，什么都想跟你说说，左一句，右一句，像是村里人家闲话，听不出个什么逻辑来，意思却一一叫人知道了。另一组《陕北社火》，却是彩色的，数量极大，反映了陕北节日世俗仪式的方方面面，拍得也好。

然后，就是这组《盲说书人》。黑白的影像，颗粒有些粗糙。几位盲人歌手相互牵引着在山梁上走，在村头给人演唱，扳着大碗吃饭，坐炕上逗孙子，有人给剪头，拽着毛驴的尾巴上山，坐摆渡的木船过河。虽然彼时这组影像拍得还不及今日完整，规制亦仅如一个叫人伤心的图片故事，大量重复的影像内容，亦说明摄影师尚未完成这样一个专题的最终拍摄，但一张张看着，颠过来倒过去，竟也一时不知道说些什么才好，只觉得渐渐走进黑夜里去，哀哀的，四顾茫然，心下有一种莫名的悲凉。

看罢，已是半夜两三点钟。彼此又说了些如何补充拍摄一些细节，以及注重文字资料搜集的话，约好，等拍完整了再来看看有什么话好说，就散了。

次日，离开西安，坐火车奔郑州，准备去平顶山拜访另一位心仪已久的摄影师牛国政，看看他的照片。此时电视里已有“非典”的新闻播放，但此地还未当个大事看待，也未将自北京出来的人看成是瘟神一般回避，只是告诫大家不要胡乱走动，于是火车上人也就极少。一个人坐在西安至郑州的双层旅游列车的上层，一路看着远处山坡上油菜开成一块块形状各异的鲜黄，看着被紫色梧桐花遮住的村庄慢慢向后退去，想着黄新力照片中那些盲说书艺人相互牵引着走在山梁上的样子。他们无数次地走过这样绚烂的田野，他们可曾知道这样一个春天的样子？或者反过来说，即便他们不是盲人，就像那些数量依然庞大的贫弱国人每天

为生计四处奔走那样，一个鲜花绚烂的春天于他们又有什么意义？我们来拍摄他们的生活，我们来看和讨论这些影像，又能改变他们什么？如果不能改变，我们又在瞎忙活些什么呢？

二

这样的话题无关学术，说着说着，结果总是让人沮丧。苏珊·桑塔格说：“远远地，通过摄影这种媒体，现代生活提供了无数机会让我们去旁观及利用他人的苦痛。”是这样吗？

按照大家自上个世纪九十年代以来习惯的说辞，黄新力拍摄的这组《盲说书人》，可算是对于“弱势群体”的关切。中国摄影家关注这类人群，始在上个世纪八十年代中后期，繁盛于整个九十年代。早些时候的文本，如袁冬平、吕楠的《精神病院》、沈建中的《人道主义》、孙京涛的《上访者》、解海龙的《我要上学》等等；中后期的重要文本，则有孙京涛、杨延康、李洁军、陈远忠等人都拍过的《麻疯病院》、曾璜的《离家的孩子》、侯登科的《麦客》、张新民的《农村包围城市》、牛国政的《小煤窑》、《睡在街头》、彭祥杰的《流浪大棚》、李杰、黎朗拍的《凉山彝人》、卢广的《河南艾滋病村》、余全兴的《贫困母亲》、《老城厢》、王军的《移民村的孩子》，等等。规模之大，影响之深刻，虽不在摄影家协会的视野之内，但另立一种道德姿态，也真是改变了中国摄影发展的基本格局和价值认同。

此类影像的出现，原因自有种种。拣重要的来说，首先是对此前摄影那种高度意识形态化的逆反和抗拒，让摄影回到了由摄影家个人的独特经验出发的行为范式当中来。也是长期被教化得烦了，总要看他人脸色行事，心中怨尤、愤怒着。忽然一日得了些许空间，遂即毅然出走。二是，这种脱离的一个重要理论支持，乃是所谓“人文关怀”一说的兴起。这个听上去充满温情的概念在摄影界的流播，起先亦是台湾摄影推手阮义忠先生那两本书在大陆出版的功劳。而在大陆，上个世纪八十年代中期那场有关“人道主义”的激烈争论，也为诸多摄影师开始秉持这种道德立场奠定了理论基础。其三，“纪实摄影”这一意涵模糊的专业概念，作为意欲摆脱单一政治宣传功能化的新闻摄影的一种转移性策略，渐为人们熟悉，亦为年轻一拨的摄影家们关注此类人群对象提供了一个专业借口。此

外，得益于国门洞开，信息渐趋通达，国外大量以关注弱势群体和边缘人群生活状态的影像不断介绍到国中来，国内少量此类影像专题在世界影像赛事中获得大奖的成功案例，比如袁冬平的《精神病院》在美国获得POY大奖，李楠的《学杂技的孩子》在荷赛上获得大奖，以及后来黎朗、王瑶、曾年、卢广一千人等获得的世界范围内的摄影奖项，也着实地给大家造成不小的刺激。彼时国人都在谈论“走向世界”，“接轨”，于是摄影家们纷纷生出一种幻觉，即只有此类影像的拍摄和传播，才有资格放到世界范围内的摄影平台上，与他人较量说话。

如此情势之下，关注弱势群体或者边缘人群的影像蔚成风气也就不难理解。这些新起的摄影家在大家眼里也就不仅仅是些影像高手，而且也成了道德英雄。英雄蜂起，自然有万千气象，让人小瞧不得。但英雄一旦成了榜样，这类影像的价值标准就难免定于一尊。大家说起来，虽然透着崇敬，但也开始有了某种强制的意思，好像只有这样的影像才是好的、有意义的，别的什么影像样式就不在大家的视野之内了。其结果就是，上个世纪九十年代后期，中国纪实摄影题材内容多尚重大，尚边缘化，有力量，但亦是视野窄仄，且用力过猛，少细致绵密的态度和样式，于寻常朴素琐碎自在的平民生活少有多样化的关注，于个人内心生活亦少见风格独特的影像表达。

但是，这样集体的自觉和努力改变了什么？苏珊·桑塔格说：“通过摄影，某些事件对于那些身在他方，将之视为新闻来进行追踪的人来说，变得真实。”她又说，世人对于某些人间惨况的知觉“其实是建构出来的。建构的工具，主要是摄影机记录的照片，它于黑暗中亮起，经由许多人分享，然后从眼前消失。”

不错，那些弱势人群身处苦难境地难以自救的影像，甚至那些战争及不测天灾骤然造成的令人动容泪下的影像，经过媒体在一段时间之内铺天盖地的大肆宣扬，很快会被我们淡忘掉。我们会迅速生出新的期待，期待看到新的苦难以及其他足以娱乐或者刺痛——刺痛亦是一种强力的娱乐——我们神经的影像。桑塔格说的不错：“人对于身体受苦之影像的嗜好似乎与裸体画一样的强烈。”我们或者是作为一个事不关己的旁观者，或者是作为一个将视线移开的胆小鬼，无论怎样，当我们面对这样的人群以及有关他们悲惨命运的照片时，这些照片“只不过要挑衅：你敢看吗？能够毫不畏缩的观看可给人一份满足，不敢看的畏缩回避则是另一重快感。”

这真是一种令人心寒的讽刺。面对这样的结果，我们不免会怀疑那些为人

们看重的对弱势群体予以影像关切的实践意义何在。我们甚至会发出一连串的质疑：这“弱势群体”到底由谁来界定？标准是什么？摄影家的这种影像关注是否更像是一种侵入剥削而不是深具悲悯的抚助？此类影像的采集和传播到底给这些人群带来了哪些实际有益的改变？这些摄影家的摄影行为是从纯粹个人道德立场出发，还是上了另一种意识形态立场的当？他们是不是为着个人的功利目的才去专门选择拍摄这样的人群？这些影像的实践是不是为着满足西方人对于中国的意识形态化想象和期待？等等，等等。

这样的质疑当然是必要的，因为它显现出人类所有行为的不完善性，亦成为某一种价值系统不能取代一切的制衡性力量。但是，让一个摄影家站出来清晰地回答和解决这些问题是不可能的。许多对于摄影师的诘难亦显得有失公允。比如摄影家及其此类影像的传播能否改善他所拍摄对象生存状况的问题，这哪里是摄影家可以解决的了的事？但是你的工作如果之于被拍摄的对象并无实际的助益，那么你为什么还要去做这样的事？有句话常被摄影家们用来抵挡这类的诘难，即“这些影像可以影响那些能够改善这些状况的力量。”但其实这样的回答也显得太过笼统，而且这样的影响从实际状况看来，也真是少得可怜。解海龙拍摄的《希望工程》影像专题，带来了几十个亿的各种捐助，帮助无数失学的孩子重新回到了教室。但那是一个罕有的例外，它所发生的作用只是因为这样一个影像专题的拍摄与一项国家的工程项目在一个恰当的时间里重合了。那么，同样的这些专事拍摄弱势群体包括边缘人群的摄影家们的工作，以及他们拍摄的这些数量不小的图片的“意义”究竟何在呢？

三

我对这一问题的最终答案近乎悲观。积极一点的，或者是比较理想一点儿的看法，我想可能有两点。一是，摄影家选择拍摄这样的题材，以及受众通过媒体的传播较多地看到这样的影像，有益于我们的心智的健康，不致在这样一个人欲横流的世界上变得那么不可救药和彻底败坏。比如，它们会让我们明白这个世界并不像我们被告知或想象的那样美好和充满幸福；这个世界也远比我们从我们个人的生存经验和身边的朋友那里感受到的复杂和多样；看到这些人群的生存状态，有可能让我们葆有一种基本的悲悯情怀，至少亦还存有一丝恻隐之心罢？

我还真不敢说肯定如此。但我看黄新力拍摄的这些照片，我知道许多人群其实一直生活在我们的视野之外。我们远远地看着他们，却对他们一无所知。我们可曾想到，如果我们的眼睛瞎了会怎样生活在这个世界上？那些盲艺人如何想象他们碰触的物体和途经的旷野是种什么样子？他们乘船渡过大河时心中是怎样一种恐惧？他们的世界与我们闭起眼睛来看到的黑暗世界是一样的吗？等等等等。我们想到的一切答案可能都与他们真实的感受相去甚远。但这样的注视是必要的。摄影者都是一些好奇的窥视者，同时也多是一些好意的强制者。因了这好奇，他关注到寻常人们所不曾关注到的世界；因了这种强制，他将这些人群的状态和对我们的质询展现在大家的面前，叫我们注视和关切。看着这些盲艺人艰难生活的图片，你也许会从日常匆忙势利却无聊透顶的日子里暂时脱离出来，驻足端详他们，并且心生一种异样的心情。因了这些图片，你会觉察到有些东西是你无法绕过去的。或许这只是极其微弱的一丝悸动，但它毕竟发生了。它的影响或许在将来一个我们不期然的时刻出现，或许根本就不会出现，但这已经足够了。

另一点，我倒是认为，这样的影像关注和传播，真正的影响应当发生在国家乃至社会利益团体的公共事务当中。说到底，对于这样的人群的关切和生存保障不是哪个摄影家个人的事，也不是某个路人偶尔的施舍可以最终解决的事情。想想看，当你在过街天桥上看到一位仆伏于雪地的老人，施舍一些零钱时，你刹那的一丝满足或者平静改变了什么？无数的人从他的身边走过，没有哪个人会真正地改变他的生活。改变他的希望只能在整个国家和社会的福利策略及保障机制的发展中。还是回到那句摄影家经常使用的托辞上来，重要的是影响和改善那些对此负有无可推卸职责的公共机制，以从根本上为这些人群创造基本的生存条件和宽容的社会环境。因此，多少年看下来，我真是怀疑那些以各种堂皇的名义兴起的个人捐助的动机和作用——不是不可以如此，而是这些杯水车薪的善举只不过显现出人与人之间有一丝恻隐之心尚存，我们还没有堕落到麻木不仁、不可救药的地步。但那些苦难中的人们却依然在在。

这种时刻，我们可否来想一想，摄影家除却完成作品的视觉传达之外，如何在边缘人群与公共救助机制中间寻求更为现实的对位？

我拍“陕北盲说书人”（自序）

清涧县盲人宣传队，全名叫清涧县毛泽东思想盲人文艺宣传队，成立于1964年。组建之初集合了全县在四处流浪讨生活的盲人约二三十人，之后又不断吸收一些没有说书技能的全盲或半盲人加入，共分十个组，“文革”期间由当时的县革命委员会文化组管理。

盲人宣传队是顺应当时的政治形势成立的，是“文化大革命”初期一支不可忽视的文化力量。这些盲人运用自己惯常的生存手段——说书、唱道情，编唱了许多宣传那个时代思想和意识形态的新书新戏。他们组成了若干小分队，结合当时政治需要，往往在最高指示发出后的第一时间出发，用说唱的形式将其传达到本县乃至邻县的各个乡村、田间地头 and 轰轰烈烈的生产工地，那时的吴堡、延川、子洲、绥德等县都是盲人宣传队常去的地方，他们有时还参加全地区乃至全省的文艺汇演，演出任务相当繁忙。

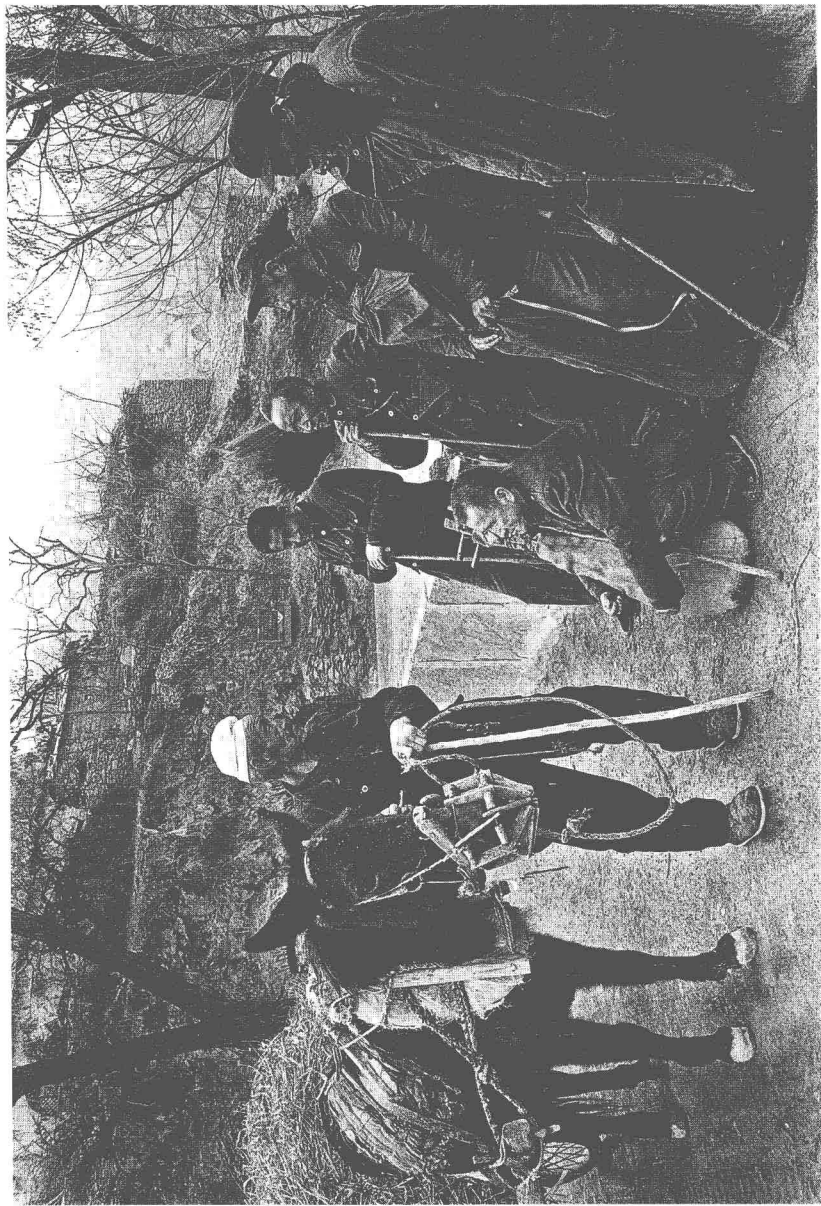
那时每个队员的报酬由县文化组和队员共同评考确定，共分甲、乙、丙、丁、戊五个等级，最高的为每天二元，最低的为每天五角，每个等级有二角至三角的差距。盲人的收入由各乡村承担，生产队除了管吃、管住，还要支付盲人宣传队的费用，具体数额根据各生产队的户数而定，大致为三十户以下的村庄每场说书十元，五十户的二十元，一百户及以下的四十元。收到的报酬由专人统一管理，再交到盲人宣传队会计处。每月初每个队员按各自评定的基数发放，多余的款项留作盲人宣传队公用。

盲人宣传队刚组建时，县上划拨一千八百元用于购置乐器和办公用品，随着盲人宣传队积蓄的逐渐增多，1975—1980年前后盲人宣传队每年还要向当时的上级主管部门县文化组上缴三千元左右。

1985年以后，盲人宣传队的组数、人员、演出的场次逐年减少，地域逐年缩小，收入也随着减少；至1990年前后，盲人宣传队的账上出现亏损，有段时间，工资也无法按时发放，之后若干次与县文化局协商，改为自负盈亏，各组收入各组发放。1992年以后，盲人宣传队各组不再由队里指派去各乡演出，而是采取各自包干的形式，每组有自己固定的地盘。那时盲人宣传队由建队时的十个大组压缩至四个，还有



清涧县的盲说书人，和著名作家路遥是老乡。



我最早遇见盲人宣传队员的地方。那一天下着雪。他们在路边等车。我见到了张成祥、惠军洞、李春满和杨宝。

近三十名盲人陆续参加演出。时至2008年初，全县还在到处演唱的盲人有十人左右，分为东西两个组，分别跑全县十三个乡镇，每人每年收入约为二千元到三千元。

六十二岁的盲人李守旺是陕北清涧县盲人宣传队的领头人。每年春秋两季，李守旺就带领着队里的三四个盲人去县城以东、黄河以西的六七个乡镇讨生活。当了二十七年队长的李守旺，是那种办事认真又有心计的人，他懂得在人们面前清楚地表达自己的观点，还会在适当的场合迎合给他们报酬的人，每新到一处，他会向带路的乡亲打探这家的情况，一进大门见了主人他张嘴就吼开了：

进了大门抬头看，这户人家不一般，
围墙高，院子宽，大门上又把兽头安。
出面子石窑安桃檐，亮亮的石窑贴瓷片，
院子里还把小车站。
前院子有棵摇钱树，后院又有把金驹栓，
大园子吃尖小园子流，还有人工作在外头。

道情说书唱得好不好，成败全靠艺人一张嘴。李守旺从十九岁开始说书，如今已有四十年了，演了上万场。与别的盲人不同，李守旺不光唱道情，还是这班盲人的“头领”，肚子里有“急才”。每到一处，他进门这么即兴吼一嗓子，主人一高兴，出手自然会阔绰，他们就能顺顺当地讨到报酬。李守旺这种随机应变的本事对于盲人宣传队的生存很重要。每次从主人那里讨到三五块的小钱，李守旺会仔细地上下左右比划着大小，放在自己贴身的内衣口袋里。若是能讨到十元以上的大钞，李守旺除了自己仔细辨摸，只要身边有明眼熟人在场，他一定会拿着再让你辨别真伪，等确信无误后，他会转过身去藏在自己的最贴身处，替大伙认真保管。

我追踪拍摄盲人已有五六个年头了。至今我还清楚地记得六年前我遇见这些盲人时的情景。那是2001年秋末，我受朋友之邀来到他那盛产红枣的家乡——陕西清涧县二郎山乡，一个叫鱼家园则的小村。那是在一个黄昏，安静的山村忽然来了一行人，走在最前面的是一位老者，他的身后是四个用一根木棍引领着的、一个搭着一个的盲人。朋友白坪告诉我，这些衣衫褴褛、身挎乐器和行李的是常到这里卖艺的盲人。

天色暗了下来，外面伸手不见五指。我与朋友躺在他家那盘能睡下一个加强班的土炕上侃大山。忽然，从外面传来嗒嗒的打节拍声。朋友说，外面的书场开

始了。反正呆着挺无聊，我便和朋友一同过去看热闹。

一进院门，里面好不热闹，高高吊起的汽灯把院落每个角落照得一片惨白，院中拢起的炭火烧得通红。小孩子嬉戏追打好不高兴，姑娘三五成群围在一起，老汉们斜靠在墙边大口大口地吸着旱烟。我进窑一看，一条铺着棉被的长凳横在农家的大炕上，上面正坐着我傍晚遇见的那几位盲人。他们每人手中都有一件乐器家什，正中一位七十多岁的盲人正扯着嗓子，腿上摇着刮刮板，手腕晃着马扎扎，怀抱一把没了漆色的大三弦，涨红着脸，脖子暴着青筋，使劲地吼着，声音仿佛来自他的身体深处：

听说来了个说书人，麻烦你们都来听，
我这个书匠满不行，剧团里行了十几年名，
东西南北哪都去，什么本事没学成，
肚子文章满不多，拙嘴笨舌说不好！
就是落个胆大不怕人。

眼前这些是我从未见到的景象，从未听到过的声音。我瞪大眼睛，有些不知所措，混在炕下的人群中耸着耳朵听着盲人一位接着一位轮番上阵。从晚上八点到午夜十二点，四位盲人为乡亲们演了好几出道情、说书。最后，在乡亲们的一再要求下，只见那位七十多岁的盲人甩了上衣，只身穿一件粗布汗衫就说开了。听乡亲们讲，那天演的是道情代表剧《华亭相会》。没有真情就演不了真戏。当戏中演到有一民女哭诉冤情时，老人的唱腔由慢变快，进而到怒不可遏。炕下的观众鸦雀无声，继而双目紧闭，以袖代巾一片泣声。看到老人演到冤仇已报，皆大欢喜时，台下不由自主与台上同唱，弄得院落吼声如雷，让人看不懂谁在演戏，谁在看戏。“说书的是疯子，听书的是呆子。”乡亲们这样说，我是领教了。

书说完了，戏场散了。盲人们在炕上喝着乡亲们早已备好的酽茶，收拾着乐器家什。我就站在土炕旁，发着呆，看着忙碌的盲人，我真的被他们感动了。我随即心中充满了无数个问号，他们是谁，来自何方？他们家在哪里，明天去什么地方？……

第二天一大早，我带着N个为什么，来到昨晚盲人演出的地方。房东对我讲，天未明，鸡才叫两遍，盲人就走了。顺着老乡手指的方向望去，远处是无尽的群山和深谷。

陕北黄土高原和峡谷，对我来说有一种无法抗拒的魅力，深深地吸引着我，